



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Intorno al concetto di postmodernismo

**Author:** Agnieszka Grabara

**Citation style:** Grabara Agnieszka. (2009). Intorno al concetto di postmodernismo. W: K. Wojtynek-Musik, A. Parisi, G. L. Parisi (oprac.), "La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna" (S. 28-51). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# Intorno al concetto di *postmodernismo*

Agnieszka Grabara

## La complessità del postmoderno

Il lessema *postmoderno*<sup>1</sup> con tutta la sua multivocità è apparso discutibile e impreciso per alcuni studiosi e molto adeguato per altri. A partire dagli anni Cinquanta e Sessanta il postmoderno segna e determina le polemiche e i dibattiti culturali che mirano a specificare i delineamenti concettuali e le caratteristiche peculiari di questo periodo. Il termine stesso pur di rivelare testualmente un'associazione evidente alla posteriorità nei confronti del *moderno*, dal punto di vista del suo significato ideologico non indica una definizione temporale e di conseguenza non può essere considerato esclusivamente l'epoca che avviene dopo il moderno, visto che questo ragionamento

---

<sup>1</sup> A proposito de termine *postmoderno* Ihab Hassan scrive: "Non sono sicuro da dove venga il termine o quando sia stato inventato, visto che la storia è genetica e la terminologia vivipara. Ma questo di sicuro sappiamo: Federico de Onís utilizzò la parola «postmoderno» nella sua *Antología de la poesía y hispanoamericana* (1882–1932), pubblicata a Madrid nel 1934, e fu ripresa da Dudley Fitts nella sua *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*, del 1942. Entrambi intendevano così indicare una minore reazione al modernismo già latente al suo interno. Il termine apparve inoltre nel compendio del primo volume di *A Study of History*, di Arnold Toynbee, a cura di D.C. Somervell, nel 1947. Per Toynbee, «Post-Modernismo» designava un nuovo ciclo storico della civiltà occidentale, con inizio intorno al 1875, e che noi abbiamo cominciato a percepire [...]". Citazione tratta da: I. Hassan: *La questione del postmoderno*. In: *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visioni della critica in America*. A cura di P. Carravetta, P. Spedicato. Milano, Bompiani 1984, p. 99–106.

appare del tutto riduzionista nella prospettiva della pluridimensionalità del fenomeno in merito. Il punto di raccordo fra i due concetti consiste nel nuovo e diverso modo di confrontarsi con il moderno, tuttavia il postmoderno non esprime l'atteggiamento contrastante diventando *antimoderno*, non esterna neanche la posizione di superare e oscurare il moderno per apparire *ultramoderno*. Bisogna sottolineare che il modo di rapportarsi al moderno costituisce uno dei problemi basilari nella discussione degli studiosi.

Ihab Hassan, uno dei primi teorici del postmoderno, mette in rilievo le difficoltà di fornire una definizione precisa e univoca del postmoderno. Secondo lo studioso, il postmoderno "soffre di una certa instabilità semantica"<sup>2</sup> talmente da creare l'equivocità e la mancata intesa riguardante il suo significato tra i teorici. La complicazione predominante consiste nel fatto che il postmoderno, in quanto fenomeno che ingloba la realtà contemporanea, è relativamente recente. Per di più, al contrario dei termini come *Romanticismo*, *Classicismo*, *Barocco* ecc., si tenta di definire il postmoderno simultaneamente alla sua esistenza e non a distanza di tempo, non affidando il compito di giudicarlo alle successive generazioni. L'epoca postmoderna prova a definire se stessa nonostante tutti i rischi possibili. Frederic Jameson tramite la sua ricerca conclude invece che il postmoderno "non è un termine esclusivamente estetico o stilistico"<sup>3</sup> per il motivo che appare come una condizione storica da cui emerge una varietà infinita degli atteggiamenti non solo artistici. Nondimeno, si vuole accentuare che in conseguenza dell'interesse suscitato nei pensatori e studiosi del postmoderno, tra i quali ognuno mette in risalto un aspetto diverso, il concetto risulta profondamente studiato e vitale.

Il postmoderno è strettamente legato all'esperienza di crisi e declino che risalgono al periodo che accade immediatamente dopo la seconda guerra mondiale. Al centro di queste considerazioni appare la presa di coscienza della crisi del moderno causata dai cambiamenti storici ma anche da quelli socio-culturali. Le trasformazioni in campo tecnologico hanno condizionato in modo decisivo in primo luogo il carattere dell'industria, basata da quel momento su elettronica, telematica e informatica e in seguito hanno influenzato la configurazione della società postindustriale. A seconda del punto di vista dell'osservazione dei cambiamenti avvenuti, gli studiosi sottolineano le questioni seguenti:

- la portata delle nuove modalità della produzione;
- la rivoluzione dei mezzi di comunicazione e la forza dei mass media di penetrare e influenzare diversi ambienti;

---

<sup>2</sup> I. Hassan: *La questione del postmoderno...*, p. 99–106.

<sup>3</sup> F. Jameson: *Postmodernism, or a Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press 1991, p. 399 (trad. — A.G.).

- l'evanescenza della forma materiale dei messaggi (i quali nella realtà virtuale diventano una componente del tessuto del ciber-testo);
- alcuni atteggiamenti liberali sia individuali che collettivi nell'ambito della vita sociale e della produzione culturale.

Il procedimento logico induce a continuare la ricerca con la riflessione introduttiva sulla periodizzazione storica del postmoderno. Remo Ceserani afferma che non esiste la storia ufficiale del postmoderno, ma approssimativamente si possono indicare alcune sue fasi. Ripercorrendo brevemente quel periodo di tante trasformazioni nei diversi settori, è usuale indicare la prima fase, che accade alla fine degli anni Cinquanta durante la quale si avvertono l'esaurimento e la stanchezza delle forme espressive del moderno. Infatti, usando il termine *postmoderno* con una sfumatura negativa, numerosi critici americani esprimono il loro rincrescimento per il fatto che la creatività e il potenziale della modernità si indeboliscano per scomparire successivamente dominati dalla cultura di massa. Gli anni Sessanta corrispondono comunque alla seconda fase della corrente che accoglie le nuove trasformazioni nell'ambito dell'estetica e dei gusti nell'espressione artistica. La nuova estetica si sviluppa nelle tendenze di mescolare diversi stili e forme della tradizione del passato e di quelle contemporanee, di unirle creando nuovi modelli e principi di espressione di un vasto ventaglio di discorsi letterari, architettonici, musicali, cinematografici e tipici per le arti figurative. Nella prospettiva della nuova sensibilità diffusasi in diversi campi artistici e culturali, alcuni critici, come per esempio Leslie Fiedler, cominciano ad usare il termine *postmoderno* nel suo senso positivo, inteso come manifestazione della feconda ribellione rispetto allo schema moderno della percezione del passato e dei compiti dell'arte<sup>4</sup>. Agli inizi degli anni Settanta scoppia un vero dibattito tra i critici e i filosofi su interdipendenze e rapporti tra il moderno e il postmoderno. Hassan sofferma i suoi ragionamenti sull'importanza della nuova parola d'ordine *change*, inoltre esalta le qualità disprezzate dagli altri critici come l'arte popolare e quella di consumo.

Negli anni Settanta, la diffusione e il consolidamento della posizione del termine *postmoderno* sono dovuti particolarmente all'attività delle riviste letterarie come per esempio "Boundary2", fondato nel 1972 da William Spanos, la cui poetica propagava i concetti significativi di disintegrazione del soggetto, della realtà e della società, l'apertura della struttura dei testi letterari, quindi la predilezione per le opere senza chiusura né confini, e soprattutto la negazione del senso del declino e delle tendenze apocalittiche<sup>5</sup>. La fase più

<sup>4</sup> L. Fiedler: *The Collected Essays*. Vol. 2. New York, Stein & Day 1971, p. 473.

<sup>5</sup> P.A. Bové: *Early Postmodernism. Foundational Essays*. Durham, Duke University Press 1995.

recente, risalente agli anni Ottanta testimonia la fioritura di diversi termini che servendosi del prefisso *post* alludono al postmoderno e ampliano la sua portata: *postcontemporaneo*, *postciviltà*, *postfordismo*, *postcristianesimo*, *postumanesimo*, *postnucleare*, *postpositivismo*, *poststrutturalismo*, *postmarxismo*, *postnichilismo*, *postindustriale*<sup>6</sup>. Tutti questi termini mettono in rilievo un momento di passaggio tra l'ordine del passato concluso con la prima metà del Novecento e l'epoca venuta dopo, insicura di se stessa, caotizzata e disorientata dalle proprie regole di essere.

Come si evince dalle prime osservazioni riportate, l'argomento del nostro interesse comporta diversi aspetti, tra i quali trapela evidentemente il forte legame con il concetto di moderno. In conseguenza del fatto sottolineato da Hassan che "il termine [postmoderno] ospita dunque il suo nemico dentro le proprie mura"<sup>7</sup> è inevitabile presentare in forma concisa le opinioni degli studiosi a proposito delle interferenze verificate tra le due nozioni. Nei termini elaborati dagli studiosi citati, il postmoderno sarebbe una dichiarazione esplicita del riconoscimento dei limiti e dell'inadeguatezza della razionalizzazione della società e del mondo diffusa e propagata dal moderno. Il postmoderno dimostra chiaramente la sua predilezione verso le idee di differenza, molteplicità e varietà, evidenziando il carattere erroneo dell'esigenza moderna della razionalizzazione del mondo secondo le categorie univoche e troppo sempliciste. Il principio fondativo del moderno provocò irrimediabilmente l'uniformizzazione del mondo e degli individui entro le società invano considerate stabili e ordinate. Questa asserzione viene espressa da Jacques Derrida per cui il postmoderno ha il proprio fondamento nella presa di coscienza dei limiti e delle illusioni del moderno. Nello stesso orizzonte concettuale appare anche la riflessione di Jean-François Lyotard il quale elencando la lunga serie degli eventi storici<sup>8</sup>, dimostra il paradosso e l'erroneità del progetto universalistico della razionalizzazione proposto dal pensiero dei modernisti. In questa prospettiva, il declino del moderno e la formazione del postmoderno non hanno il carattere della rinuncia del passato ma piuttosto quello della manifestazione congrua delle sue limitazioni e riduzioni<sup>9</sup>. Gianni Vattimo (nato nel 1936) definisce la condizione della distorsione postmoderna come la consapevolezza della propria provenienza storica e nello stesso tempo l'emancipazione che comporta le possibilità dei cambiamenti<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> D. Davis: *Post-Everything*. "Art in America" 1980, February, p. 12–14 (trad. — A.G.).

<sup>7</sup> I. Hassan: *La questione del postmoderno...*, p. 99–106.

<sup>8</sup> "Tutto ciò che è reale è razionale, tutto ciò che è razionale è reale". In: "Auschwitz" di J.-F. Lyotard: *Il postmoderno spiegato ai bambini*. Milano, Feltrinelli 1987, p. 38.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>10</sup> G. Vattimo: *Nichilismo e postmoderno in filosofia*. In: Idem: *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura postmoderna*. Milano, Garzanti 1987, p. 181.

Contrariamente alle idee citate, Jürgen Habermas avanza l'ipotesi che la realizzazione del proposito moderno rimanga incompleta a causa del fatto che il ragionamento postmoderno rinuncia alle richieste e necessità favorevoli al progressismo moderno. Secondo lo studioso tedesco, il postmoderno si oppone alle aspirazioni rivoluzionarie della realtà moderna, propaga il ritorno alla cultura premoderna e conseguentemente diventa l'indirizzo neoconservatore. Il ricorso al premoderno, senza modificare le distorsioni della logica moderna, è percepito da Habermas come la tendenza regressiva, cioè del tutto negativa, verso le categorie come l'immaginazione, il desiderio, la poesia, tipiche per i concetti irrazionali che non concedono di ridursi entro gli schemi della ragione<sup>11</sup>.

Daniel Bell, sociologo e professore a Harvard, il teorico che ha introdotto nel dibattito universale il termine della "società postindustriale", analizzando i movimenti culturali degli anni Sessanta, ritiene che l'epoca postmoderna continui e estenda sempre alcuni tratti della modernità. Nella società contemporanea viene quindi largamente diffusa la predilezione verso le spinte antiborghesi, nonché quelle di ribellione, narcisismo ed edonismo. Grazie a tal atteggiamento la cultura e la tecnologia sviluppata nell'età moderna si procurano un'autonomia evidente e svolgono il ruolo dominante che condiziona pure l'economia e la politica del postmoderno<sup>12</sup>.

Una visione del tutto differente da quelle precedenti è presentata da Metei Călinescu, comparatista americano, che riduce l'importanza del fenomeno in questione e propone di considerare il postmodernismo come uno degli aspetti della modernità, collocandolo accanto ai concetti di modernismo, avanguardia, decadenza e kitsch.

In base alle ipotesi presentate possiamo trarre la conclusione che infatti il rapporto tra il moderno e il postmoderno costituisce evidentemente uno dei punti cruciali del dibattito concettuale relativo all'età postmoderna. La spiegazione e la giustificazione di questo problema si trovano nella constatazione di Hassan che scrive in merito: "Modernismo e postmodernismo non sono separati da una Cortina di Ferro [...], la cultura è permeabile al tempo passato, presente e futuro, questi due periodi e i loro concetti si intrecciano e penetrano a vicenda"<sup>13</sup>.

Bisogna notare un altro problema che si verifica nell'analisi del fenomeno in questione, cioè quello del progresso e della continuità della Storia. Per Martin Heidegger l'origine di questo problema sta nella domanda esi-

<sup>11</sup> J. Habermas: *Moderno, postmoderno e neoconservatorismo*. "Alfabeta" 1981, n° 22, p. 15–17.

<sup>12</sup> D. Bell: *La fine dell'ideologia. Il declino delle idee politiche dalla fine degli anni Cinquanta a oggi*. Milano, SugarCo 1991.

<sup>13</sup> I. Hassan: *La questione del postmoderno...*, p. 99–106.



stenziale, nell'esigenza dell'uomo di comprendere le modalità fondamentali del proprio destino, le sue determinazioni, il suo senso nelle circostanze di vita molto cambiate. L'uomo, ponendosi una domanda del genere e volendo proporne la risposta, la determina secondo il linguaggio che, nell'opinione di Heidegger, è costituito dai termini e concetti ereditati e storicamente trasmessi. Risulta dunque inevitabile che il processo del ragionamento analitico viene inteso come l'atto interpretativo conformemente ai modelli già esistenti. Non abbiamo a che fare con la mente umana concepita come *tabula rasa* che creativamente inizi la percezione della propria condizione dal nulla. Il pensiero dell'uomo contemporaneo è fortemente segnato o, per di più, invaso dalla sua storicità, scoprendo il proprio carattere ermeneutico. L'epoca postmoderna considera questo patrimonio ereditato come l'unica scaturigine per la sua risposta esistenziale, l'unica *chance* e possibilità positiva per il suo pensiero postmetafisico. Rinuncia anche alla ricerca della ragione esistenziale dell'uomo senza il riferimento agli ideali storici. A questa nozione si riferisce Vattimo constatando che il ricordo e la rivalutazione del passato, che influenzano sempre l'esistenza contemporanea, avvengono come l'atteggiamento di doveroso rispetto e devozione nei confronti del patrimonio storico<sup>14</sup>.

Frederic Jameson mette in risalto un altro aspetto del rapporto tra il postmoderno e il passato. La Storia, trattata in modo *atemporale*, appare come una vasta rete, un tessuto ingombro di concetti e idee dai quali il postmoderno attinge per creare il proprio *collage* ideologico e concettuale. In questa ottica, il tempo risulta una superficie eclettica e soprattutto sincronica, i cui elementi sono tutti contemporanei<sup>15</sup>. Così nasce il carattere della produzione artistica postmoderna per cui peculiari sono la frammentarietà e la superficialità, con un forte senso di disorientamento. Umberto Eco vede nella commistione degli stili, nell'ibridazione dei concetti, la riscoperta, la rivisitazione e la citazione selettiva dei ritagli della storia, ricorrendo all'ap-proccio esplicitamente ironico e giocoso<sup>16</sup>. Lyotard nota pure che in questo modo il postmoderno mette in discussione e confuta la visione lineare delle temporalità. Le tre dimensioni tradizionali di passato, di presente e di futuro si intrecciano perdendo i nessi temporali e conducendo la condizione postmoderna ad un continuo *status nascendi*<sup>17</sup>. È lecito dunque trarre la conclusione che tale concezione della Storia è governata dalla logica non

<sup>14</sup> G. Vattimo: *Ontologia dell'attualità*. In: *Filosofia '87*. A cura di G. Vattimo. Roma—Bari, Laterza 1988, p. 223.

<sup>15</sup> F. Jameson: *Postmodernism...*, p. 49 (trad. — A.G.).

<sup>16</sup> U. Eco: *Il postmoderno, l'ironia, il piacevole*. In: Idem: *Il nome della rosa*. Milano, Bompiani 1984, p. 528—533.

<sup>17</sup> J.-F. Lyotard: *Il postmoderno...*, p. 22.

lineare ma ciclica che oscilla tra i due desideri di progresso e di ritorno, tra le due idee del futuro e del passato senza la loro gerarchizzazione né sistematizzazione. La temporalità e la storicità diventano serbatoio delle immagini e dei simulacri, figure che si lasciano manipolare nell'estensione di un eterno presente.

La percezione della storia inevitabilmente influenza qualsiasi discorso e quindi anche il testo postmoderno. Dal punto di vista strutturalistico il testo appare il tessuto, un sistema dei significati che costituiscono il risultato della combinazione e del gioco differenziali, effettuati nell'ambito delle relazioni strutturali e formali che sono indipendenti dall'intenzionalità dell'autore. L'analisi strutturalista dei testi appartenenti ai campi più diversi espunge in effetti tutti i riferimenti all'autore e ogni presenza del soggetto. Il cosiddetto *post-strutturalismo* derridiano estende la portata dell'analisi decostruttrice, mettendo in rilievo la mancata possibilità di definire e concettualizzare il testo, che di seguito viene trattato come un sistema sempre aperto. In conseguenza di ciò il testo è un ibrido derivante dalla commistione e mescolanza dei rinvii e citazioni eterogenee, il che rende impossibile rintracciare la sua unica origine oppure la sua base ideologica o formale. In questo modo il senso del testo sfugge a ogni tentativo d'interpretazione univoca o di ricerca dell'unità e linearità provocando un'anarchia interpretativa. Per di più, Derrida pone il problema dei codici nell'epoca contemporanea, l'età della comunicazione telematica e multimediale. Nella situazione in cui abbiamo a che fare con il sistema polimorfo di Internet, l'ipertestualità e la pluralità dei linguaggi e registri diventa irrealizzabile il compito di trovare il centro uniforme e definito di qualsiasi discorso<sup>18</sup>.

Il procedimento analitico conduce la nostra attenzione verso l'argomento delle produzioni culturali, il cui contributo consiste nel loro potenziale formativo. Richard Rorty nota che nell'epoca postmoderna risulta impossibile rintracciare le gerarchie né gli schemi rigidi e inflessibili dei testi letterari. Nella letteratura contemporanea si osserva la mescolanza dei discorsi e linguaggi come quelli di psicoanalisi, filosofia, politica, antropologia ecc., nel passato distinguibili e separabili. Secondo Rorty, la loro interazione contribuisce alla creazione delle nuove forme di espressione, cioè delle nuove visioni del mondo.

Considerando la questione in termine di stili Jameson, a sua volta, mette in rilievo l'uniformarsi continuo delle tradizioni stilistiche che perdono la profondità e diventano, anche esse, il flessibile prodotto di consumo nel processo della "produzione" letteraria. Trattate così vengono sottoposte alle imi-

---

<sup>18</sup> J. Derrida: *Posizioni*. Trad. M. Chiappini, G. Sertoli. Verona, Bertani 1975.



tazioni e riproduzioni. Come scrive lo studioso, si tratta di “una tendenza a giocare con le forme, a tentare la produzione aleatoria di nuove forme o a cannibalizzare allegramente le vecchie”<sup>19</sup>. Questa propensione consapevole indirizzata verso gli atteggiamenti ermeneutici comporta l’indebolimento o, anzi, la scomparsa dello stile individuale inimitabile e della ricerca delle cifre stilistiche innovative, il che viene sostituito dalla parodia e manipolazione voluta dei generi e delle forme estetiche. L’autore, come evidenzia Bell, perde ogni distanza psichica nei confronti dell’opera d’arte, per di più, si dissolve la distinzione dei ruoli dell’autore e del destinatario del testo<sup>20</sup>. Lyotard sottolinea con forza questo aspetto della letteratura postmoderna, osservando che essa non possiede più nessun lettore previsto in precedenza, perché in questo campo si tratta pure della sperimentazione e del gioco<sup>21</sup>.

La doppiezza e l’equivocità della letteratura postmoderna sono la sua caratteristica peculiare, la quale trova i suoi punti di riferimento retorici nell’ironia e parodia. Quanto alle osservazioni tematiche si può distinguere un ampio ventaglio di temi tipicamente postmoderni che saranno: il soggetto indebolito, decentrato, moltiplicato e frammentato nelle sue esperienze sociali, interpersonali e sentimentali che rendono impossibile l’autoanalisi e l’esplorazione del proprio mondo interiore; la crisi del senso della Storia, che diventa il prodotto di consumo e della temporalità, che appare un *continuum* del presente, dell’attualità; la città in quanto la figura pluridimensionale che rappresenta tutte le dimensioni della nuova realtà contemporanea; i concetti del complotto, del potere oppressivo e dei limiti delle conoscenze umane.

Considerato che bisogna occuparsi del fenomeno in quanto ampio, si vuole accennare in breve alla visione postmoderna dell’arte in generale. Il primo aspetto complessivo della nuova situazione artistica concerne la scomparsa della distinzione fra la cultura d’élite e quella popolare, in questo modo il postmoderno ripropone l’ideale romantico. L’estetizzazione della vita quotidiana porta a definire “opera d’arte” persino le produzioni la cui estetica si colloca tra i concetti d’industriale e di artistico e che risultano destinate ad un vasto pubblico di massa. In realtà, il postmoderno conferisce la qualità d’arte a *design*, cinema, moda, pubblicità ecc. Entra in scena l’oggetto industriale percepito dalla prospettiva della sua connotazione estetica che mette in rilievo la sua capacità comunicativa di trasmettere un messaggio nonché il suo carattere commerciale. Nell’ambito dell’arte, abbiamo a che fare con due processi: 1) rendere l’opera d’arte un

<sup>19</sup> F. Jameson: *Postmodernism...*, p. 317.

<sup>20</sup> D. Bell: *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York, Basic Books 1976, p. XXI.

<sup>21</sup> J.-F. Lyotard, J.-L. Thébaud: *Just Gaming*. Minneapolis, University of Minnesota Press 1985, p. 16 (trad. — A.G.).

oggetto di scambio o trattando la questione all'inverso, 2) attribuire ad un oggetto di scambio valore artistico. La logica dialettica a cui è riconducibile la nuova estetica consiste, come prova Marcel Duchamp, nella riproduzione moltiplicata e nello scambio dell'*originale* artistico, e dall'altra parte, nell'estetizzazione del *ready-made*, di un manufatto qualsiasi, il quale già all'origine appare ritrovabile in migliaia di copie sul mercato<sup>22</sup>. Così nasce la *pop art*. Duchamp esalta gli oggetti comuni al rango dell'arte, e abbassa l'opera d'arte al valore della quotidianità. Questo procedimento iconoclasta trova la sua giustificazione nel fatto che l'arte non è più destinata a rappresentare la bellezza universale né atemporale, al contrario diventa incarnazione della semplicità dell'attuale e quotidiano. Al cospetto di un tale quadro concettuale si giunge all'osservazione di una radicale desacralizzazione dell'arte. L'esperienza dell'arte perde la sua aura prestigiosa e il proprio carattere sacrale che risultano dall'unicità e dall'eccezionalità dell'opera d'arte<sup>23</sup>. Lyotard mette comunque in rilievo che l'arte postmoderna ritrova la propria libertà e il proprio potere nel momento inventivo dell'immaginazione con la sua modalità sperimentale<sup>24</sup>. La spinta innovativa in questo caso trova la propria realizzazione nell'arte combinatoria, cioè in un *collage* di citazioni che sfuggono ad ogni logica moderna. Il postmoderno *bricolage* artistico, la cui manifestazione si costituisce in architettura, film, musica popolare ecc., compone e compila diversi stili e significati per creare i nuovi codici e linguaggi della comunicazione culturale.

Il concetto d'arte postmoderna influisce anche sullo sviluppo dell'industria culturale e quella dell'intrattenimento, che acquistano un'importanza straordinaria nella nuova società. Jameson constata che sono i mass media a svolgere il ruolo di veicolo della nuova estetica, a diffondere e affermare il consumismo culturale e la cultura dello spettacolo. Gli strumenti telematici, dalla televisione alle tecnologie multimediali, diventano segno dell'emancipazione e liberazione nell'ambito della comunicazione, dall'altra parte, secondo Jameson, invadono gli ultimi campi non colonizzati finora dalla logica del capitalismo cioè la natura e l'inconscio, il quale appare l'oggetto della forza manipolatrice della pubblicità. La televisione si basa sulla comunicazione figurativa e sulla visività. Nello scorrere continuo dei quadri, il messaggio viene immediatamente trasfigurato in un'immagine che abolisce la profondità concettuale spaziale e temporale riducendosi all'espe-

<sup>22</sup> G.C. Argan: *Duchamp e la pop art*. In: *Storia dell'arte*. Vol. 4: *Arte moderna 1770–1970*. Firenze, Sansoni 1981, p. 434–436, 742–747.

<sup>23</sup> W. Benjamin: *Cinema e dadaismo*. In: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Trad. E. Filippini. Torino, Einaudi 1991, p. 37–44.

<sup>24</sup> J.-F. Lyotard: *Il postmoderno...*, p. 22.

rienza totalmente superficiale<sup>25</sup>. Come nell'arte di Andy Warhol, l'immagine viene ripetuta e riprodotta tante volte da perdere qualsiasi referente e contesto situazionale, in un giro di rinvii essa acquista l'autonomia della realtà a sé stante. Il flusso continuo dei quadri e di seguito delle immagini privo di qualsiasi gerarchia connotativa costituisce la forza motrice della realtà postmoderna. Vattimo intravede anche la sfumatura positiva del fenomeno di mass media e delle possibilità offerte dalla tecnologia, che contribuiscono alla moltiplicazione delle differenze e dei linguaggi il che consente di evitare il pericolo dell'omologazione e dell'uniformizzazione<sup>26</sup>.

Nel discorso sul potenziale tecnologico così avanzato è inevitabile porre anche l'accento sull'importanza dell'influenza che le tecnologie moderne esercitano sulla natura e forma della società stessa. Le degenerazioni distruttive del dominio tecnologico sulla natura generano la nascita dell'ecologismo, un movimento tipico della società postmoderna, il quale opponendosi alla società consumistica, proclama il ritorno premoderno alla natura. Una tale reazione sembra plausibile quando si prende in considerazione che l'epoca postmoderna segna la totale colonizzazione della natura da parte dell'uomo e della cultura. Il nomadismo spaziale e teorico del postmoderno consiste proprio nella riduzione della distanza in conseguenza dello sviluppo delle tecnologie comunicative che rendono ogni territorio accessibile e così facilitano lo spostamento libero sia dell'uomo sia del suo pensiero. Il mondo è diventato un villaggio globale in cui si estende una vasta e poliedrica rete di relazioni umane, di conoscenze e informazioni che si contaminano e intrecciano a vicenda. Come abbiamo già menzionato in precedenza, la nuova realtà postmoderna limita il valore di ogni prodotto a semplice merce che si sottopone facilmente ai meccanismi dello scambio e consumo. In questo modo si consolida la società del nomadismo inquieto, di uno stile di vita consumistico, di una cultura dello spettacolo, che riduce l'esperienza al feticcio, simulacro, immagine provando la dissoluzione del senso della realtà. A questo punto vogliamo sottolineare che abbiamo l'intenzione di esporre e approfondire il problema della condizione postmoderna della società e dell'individuo nel capitolo successivo dedicato alla città postmoderna la quale rispecchia perfettamente la situazione dell'uomo contemporaneo.

Concludendo le nostre considerazioni sul postmoderno vogliamo presentare lo schema elaborato da Hassan il quale dopo tanti anni dello studio sul fenomeno in questione ha creato l'elenco riassuntivo delle idee contrapposte caratteristiche per il moderno e il postmoderno<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> F. Jameson: *Postmodernism...*, p. 69 (trad. — A.G.).

<sup>26</sup> G. Vattimo: *L'arte dell'oscillazione*. In: Idem: *La società trasparente*. Milano, Garzanti 1989, p. 83.

<sup>27</sup> I. Hassan: *La questione del postmoderno...*, p. 99–106.

**Tabella 1. Confronto dei caratteri dell'epoca moderna con quella postmoderna**

Modernismo	Postmodernismo
Romanticismo/Simbolismo	Patafisica/Dadaismo
Forma (coniuntiva, chiusa)	Antiforma (disgiuntiva, aperta)
Scopo	Gioco
Disegno	Caso
Gerarchia	Anarchia
Maestria/ <i>Logos</i>	Esaurimento/Silenzio
Oggetto d'arte/Opera finita	Processo/Performance/Happening
Distanza	Partecipazione
Creazione/Totalizzazione	Decreazione/Decostruzione
Sintesi	Antitesi
Presenza	Assenza
Accentramento	Dispersione
Genere/Confine	Testo/Intertesto
Paradigma	Sintagma
Ipotassi	Paratassi
Metafora	Metonimia
Selezione	Combinazione
Radice/Profondità	Rizoma/Superficie
Interpretazione/Leggere	Contro l'interpretazione/Disinterpretare
Significato	Significante
<i>Lisibile</i> (Leggibile)	<i>Scriptibile</i> (Scrivibile)
Narrativo	Antinarrativo
Dio Padre	Lo Spirito Santo
Sintomo	Desiderio
Fallico/Genitale	Androgino/Polimorfo
Paranoia	Schizofrenia
Origine/Causa	Differenza-Differanza/Traccia
Metafisica	Ironia
Determinazione	Indeterminazione
Trascendenza	Immanenza

I termini presentati nella tabella (che nel suo insieme si iscrive alla mentalità postmoderna in quanto combinazione libera ed eterogenea di concetti) alludono alle idee tratte da tanti campi di scienze umane: reto-

rica, linguistica, teoria della letteratura, filosofia, antropologia, psicologia, sessualità, religione, politica. Alcune delle categorie riportate, ritenute rilevanti per la successiva analisi narratologica, saranno approfondite nel sottocapitolo concernente la problematica del reale postmoderno.

## La città come quadro della realtà postmoderna

Nonostante che il dibattito degli studiosi sul mondo postmoderno continui già da oltre due decenni, risulta sempre impossibile fornirne la definizione concisa, univoca e riconosciuta da tutti, che sia in grado di descrivere la nuova realtà. La presenza della realtà postmoderna è osservabile in tutti i continenti, pur di assumere diverse forme e varia intensità delle sue caratteristiche. Si deve mettere in risalto che la condizione contemporanea si esprime al livello dell'architettura e delle forme ma anche nei suoi contenuti che comprendono funzionamento, sistema economico, relazioni tra la gente, la situazione dell'individuo. All'epoca del postmoderno le suddette componenti si accumulano nello spazio urbano. La città appare lo spazio e l'ambiente peculiare per la condizione postmoderna e la sua piena incarnazione. È proprio la città, con la molteplicità dei luoghi, posti, spazi chiusi e aperti, a diventare lo scenario *par excellence* delle vicende postmoderne. Gli elementi menzionati in precedenza hanno acquistato uguale importanza raggiungendo in questo modo uno stato di equilibrio, senza che domini uno degli elementi. *Mindscape* e *cityscape* si innestano e uniscono creando il fenomeno complesso. Sembra importante menzionare che ancora alcuni decenni fa si parlava della crisi della città la quale aveva perso il suo potenziale innovativo e ispirava solamente l'atteggiamento di ostilità e sfiducia degli abitanti. L'epoca postmoderna prova la rinascita del concetto di città e evidenzia il suo ruolo centrale. Infatti, la città costituisce il cuore del mondo, nel caso in cui sia aggredita essa può provocare quindi il crollo di tutto il mondo. Per testimoniare quest'ipotesi si vuole citare l'esempio della città di New York. La Grande Mela insieme ai suoi personaggi, costumi sociali e mode ritrovano il loro riflesso e imitazione in tutto il mondo diventando l'esemplare metropolitano per eccellenza. L'11 settembre 2001 la città simbolo è stata colpita, diventando oggetto di attacco terroristico e di distruzione. Le sue ripercussioni e le conseguenze insieme al suo carico simbolico hanno trasformato e segnato non solo il funzionamento e l'atteggiamento della città di New York ma anche del mondo intero. Pregnante sembra anche il fatto che dopo l'evento in questione, New York è diventata

*The Resilient City*, l'icona simbolica della città che rinasce e intravede nella tragedia la possibilità di trasformazione.

In Italia, ponendo il problema della città postmoderna, che costituisce lo scenario delle vicende letterarie, bisogna sottolineare che essa si rivela radicalmente diversa da quella nordamericana, tedesca, francese o inglese. I paesaggi urbani come New York, Los Angeles, Londra, sono percepiti in quanto le manifestazioni più marcate della nuova città. Eppure in Italia, dopo l'urbanizzazione massiccia degli anni Settanta, oltre alle forme architettoniche postmoderne come *shopping mall*, grandi gallerie, parchi di divertimento, si osservano i sintomi dell'età postmoderna nella relazione dei cittadini con la città<sup>28</sup>.

Infatti, in Italia, il *cityscape*, le costruzioni architettoniche postmoderne non costituiscono la città postmoderna, ma rappresentano solo uno dei suoi tanti aspetti. La maggior parte delle città si caratterizza per il *mindscape* postmoderno, l'anima della città, vale a dire, l'individuo, la società e la cultura mutano rapidamente e risultano fortemente influenzate dalla nuova epoca. I cambiamenti effettuati nell'ambito della forma, organizzazione, cultura, immagine rendono la città postmoderna diversa dal panorama della Roma classica, della Firenze rinascimentale, dei centri urbani anglosassoni della prima metà del XX secolo.

La caratteristica peculiare del *cityscape* postmoderno, l'organizzazione spaziale della città, consiste nel fatto di rivalutare la cultura dell'abitare il che si effettua tramite la combinazione e mutamento degli elementi tradizionali<sup>29</sup>. In realtà, la città postmoderna nasce come l'insieme delle parti costruite in momenti diversi della storia. Risulta sempre incontestabile l'importanza del concetto di centro presentato come il cuore e la forza motrice della vita urbana, il quale svolge le funzioni benefiche diventando espressione della capacità concorrenziale della città sul mercato nazionale e quello globale, contribuendo alla creazione dell'immagine della città e del suo successo economico, politico, culturale. Le limitazioni e i confini fisici nell'ambito della città, cioè le mura e le porte, si decompongono e in conseguenza provocano l'accessibilità illimitata ad ogni parte della città e comportano anche la dissoluzione dell'idea tradizionale di distinzione tra il centro e il fuori. L'innovazione assoluta del panorama urbano postmoderno è costituita dalle cosiddette *edge city*<sup>30</sup>, le città margine. La caratteristica che

<sup>28</sup> M. Paci: *I mutamenti della stratificazione sociale*. In: *Storia dell'Italia repubblicana. L'Italia nella crisi mondiale, l'ultimo ventennio*. Vol. 3. Torino, Einaudi 1996, p. 712.

<sup>29</sup> M. Heidegger: *Costruire, abitare, pensare*. In: Idem: *Saggi e discorsi*. Trad. G. Vattimo. Milano, Mursia 1976.

<sup>30</sup> Il termine e la problematica delle città di margine sono largamente descritti da: J. Garreau: *Edge City*. New York, Doubleday 1991.



distingue questi nuovi spazi consiste soprattutto nel fatto che si trovano sul margine della città tradizionale e la loro natura risulta strettamente legata alle nuove tecnologie che la connettono con il centro. Bisogna sottolineare che le *edge city*, le città extraurbane, sono innanzitutto le isole residenziali costruite conformemente alla cultura e alle esigenze dei loro abitanti. La risultante prospettiva della segmentazione urbana crea la logica dei quartieri distribuiti a seconda delle categorie distopiche che dividono le subculture etniche, generazionali, sociali. In conseguenza, i quartieri come i segmenti singoli del paesaggio urbano possiedono le loro etichette che qualificano socialmente e simboleggiano lo status dell'abitante. Anche in epoca postmoderna dunque avviene la polarizzazione della città nei termini della qualità di "avere" e "non avere".

La diversità e la varietà diventano il principio organizzatore dello spazio urbano postmoderno e comportano la creazione dei confini ideologici che esistono nella città postmoderna. Bisogna mettere in risalto che a determinare la dimensione architettonica e di conseguenza la vita dell'individuo contemporaneo è la categoria del *loisir*. E in nome del primato postmoderno dell'edonismo e del piacere vengono erette le costruzioni dei servizi che garantiscono agli abitanti l'organizzazione del tempo libero e del divertimento. *Shopping malls*, *theme parks* con bar, ristoranti, cinema costituiscono oggi l'elemento indispensabile dello spazio urbano, contribuendo ad eliminare il senso di noia della vita dei cittadini. Per lo stesso motivo, nella città nuova che si riorganizza, secondo il concetto di piacere, tutti gli edifici, indipendentemente dalla loro funzione, fanno l'impressione di essere uguali e assomigliano agli *shopping malls*, ai grandi centri commerciali che seducono il cittadino con le attrattive che offrono.

Va aggiunto, sul piano delle considerazioni riguardanti la dimensione spaziale, che la città nuova cresce e sviluppa le sue possibilità sulla città vecchia occupando progressivamente il suo posto. Spesso le forme fisiche della città vecchia rimangono immutate e accolgono le nuove funzioni che le impone la realtà contemporanea. Gli elementi architettonici sono tutti a disposizione dei demiurghi della nuova città. In questo modo si rintraccia nell'ambito della città il concetto di **collage** e **bricolage**. Il tessuto urbano è il risultato del continuo gioco di stili e forme che vengono distribuiti e uniti appositamente secondo il principio di casualità, caos e probabilità<sup>31</sup>. L'assemblaggio di diversità, stili e citazioni, mantiene e estende le differenze in tutte le combinazioni possibili. L'ambiguità e la disarmonia dell'architettura postmoderna sono volute e richieste per il motivo che mirano a riva-

---

<sup>31</sup> I. Hassan: *The Culture of Postmodernism*. "Theory, Culture and Society" 1985, Vol. 2, 3, p. 169–199.

lutare i modelli del passato e a dimostrare la pluralità dei codici e delle ibridazioni<sup>32</sup>.

Grazie alle azioni di riuso e di valorizzazione, il passato della città e dell'uomo viene presentato come uno dei tanti momenti del presente eterno che si dilata anche verso il futuro. L'idea del passato, ridotto agli episodi del presente, attualizzata perché suscettibile alle modificazioni, perde la distanza e il suo carattere minaccioso della storia ingombrante ed estranea all'uomo contemporaneo<sup>33</sup>. Il gioco continuo delle dimensioni temporali genera l'effetto del *déjà vu*, considerato che il cittadino come lo spettatore riconosce le forme tradizionali nelle combinazioni che riflettono la nuova sensibilità della pluralità e l'apertura a probabili soluzioni. Il mito del passato e del presente nel nuovo spazio urbano assume il carattere affascinante e inquietante perché ricorda e ricorre alla relazione che il cittadino ha con il passato personale e collettivo.

La questione dell'estetica costituisce l'elemento irrinunciabile dell'esperienza quotidiana. Per il movimento postmoderno sono proprio il piacere e la bellezza nuovi criteri dell'organizzazione spaziale. Infatti, queste due parole-chiave orientano la valorizzazione effettuata dall'individuo e concorrono ad attirarlo. L'aspetto formale non si adegua più solo alla funzionalità dello spazio, ma tenta di rispondere alle esigenze dell'uomo il cui imperativo categorico di vivere è il piacere. Il cittadino postmoderno vuole quindi sentirsi sedotto dagli oggetti e luoghi accattivanti. La città nuova si pone lo scopo dell'incantamento della società, assume forme magiche e seduttive rendendo il piacere e la bellezza uno dei suoi maggiori principi organizzatori. L'atteggiamento descritto è osservabile nell'estetizzazione della vita quotidiana che tende alla creazione della città in quanto scenografia dello spettacolo postmoderno.

Come si è precedentemente detto, la città postmoderna racchiude in sé il centro e i quartieri che lo circondano, le città piccole e grandi, villaggi delle *edge city*, assumendo la forma del *continuum* urbano, alludendo in questa maniera al concetto del fiume eraclitiano. Questo fenomeno è causato dal fatto che i confini e le barriere all'interno della città non sono più visibili e affidabili, non esistono più gli spazi *extra muros* selvaggi e separati dalle zone protette e controllate. Oggigiorno i confini sono particolarmente fluttuanti e aleatori, si insinuano nella città tramite la logica invisibile dell'ideologia. L'impressione del *continuum* del tessuto urbano viene avvalorato grazie ai media e alle nuove tecnologie comunicative, che superano l'osta-

<sup>32</sup> R. Venturi: *Complessità e contraddizioni nell'architettura*. Trad. R. Gorjux, M. Rossi Paulis. Bari, Dedalo 1980.

<sup>33</sup> G. Amendola: *Modern and Post-modern Architecture*. In: *Architecture et Société*. Ed. IREC. Lausanne, Ecole Polytechnique Fédérale 1988, p. 32–48.

colo dello spazio reale, della distanza e espandono l'iper-spazio informativo della città. Per di più, grazie alle forme architettoniche che ricorrono all'uso del vetro e al ripetersi incessante delle citazioni stilistiche si genera l'effetto dello specchio fisico e concettuale che riproduce le immagini della città senza interruzione. Il senso dello sdoppiamento e della proiezione continua e cresce<sup>34</sup>.

Lo spazio della città postmoderna appare una *ville de lumière* per eccellenza. La sua continuità e vivibilità incessante non si dissolvono mai per merito dell'illuminazione artificiale che rende la città uno spettacolo attivo e dinamico. Nella metropoli notturna, la luce conserva l'effetto della città sempre sveglia, tuttavia bisogna ricordare che il sistema dell'illuminazione approfitta anche del suo potenziale simbolico indicando la rete dei simboli della città e risvegliando la sua storia. L'importanza degli elementi illuminativi consiste persino nella loro capacità di creare le nuove immagini e intensificare il senso dell'incantamento. L'illuminazione rigenera e reinventa i luoghi della città considerati opachi e monotoni. Nel buio della notte, la luce rende possibile l'enfasi o l'occultamento dei luoghi e degli elementi della città, sottolineando l'istantaneità dell'immagine creata. La città rivela il suo vigore e il carattere frammentario anche tramite la colonna sonora, l'insieme dei suoni dispersi nell'aria urbana ricorda la velocità della vita metropolitana. La polifonia dei suoni di macchine, moto, bar, acqua nella fontana, voci delle persone, costituisce uno degli elementi compositori del racconto urbano.

Prendendo in considerazione la complessità strutturale dello spazio urbano dobbiamo mettere in risalto che esso, in quanto serbatoio e fonte diretta ed esplicita di impressioni percettive, influisce in modo decisivo sull'immagine della città. Nel mondo in cui esistono le possibilità mediatiche della trasmissione delle informazioni a distanza, sembra che la città stessa perda importanza a favore della propria immagine, essendo comunque pienamente consapevole che una tale situazione le offra un vasto ventaglio di opportunità e in effetti benefici economici. La città derivata vive e agisce parallelamente alla sua città fonte, tutte e due le forme si rinforzano a vicenda. L'immagine totalizzante rispecchia l'esperienza urbana in cui si intrecciano le figure e le rappresentazioni vere insieme a desideri, sogni e paure soggettivi dell'individuo. È proprio l'immagine ad attrarre i turisti e gli abitanti affluenti, visto che nella realtà mediatica la conoscenza dell'immagine precede sempre l'incontro con la città reale, in questo modo basta il nome, il toponimo per dimostrarne il carico simbolico e immaginario.

---

<sup>34</sup> B. Jałowicki, M.S. Szczepański: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*. Warszawa, SCHOLAR 2002, p. 349–352.

Abbiamo a che fare con le immagini mito fortemente ancorate nella mente postmoderna: città d'arte, città industriale, città inferno, città labirinto, città magica, città caotica, città verticale, ecc.

Nella nuova città è frequente il fenomeno di creare un'immagine che metta in rilievo i tratti distintivi della città. Questo effetto si ottiene commercializzando gli oggetti, i *gadget* che siano in grado di riflettere l'immagine, il che dimostra l'interdipendenza e il forte legame tra l'immagine e il prodotto nel risultante processo della vendita<sup>35</sup>. Un tale procedimento commerciale dell'invenzione di un'immagine e della sua attribuzione alla città porta all'esaudimento e alla realizzazione dei sogni e desideri collettivi. L'immagine costituisce il fenomeno controllabile e manipolabile, di cui si occupano oggi gli uomini del *marketing*, dei media, della pubblicità. Il livello immaginario dell'esistenza di una città risulta spesso falso e interamente inventato per rappresentare la realtà migliore di qualsiasi città reale. Per di più, la città reale spesso segue la propria immagine mediatica e consente che essa influenzi il suo futuro. Il confine tra la realtà e l'immagine si dissolve e diventa impercettibile. Infatti, aumenta il rischio di sprofondarsi e perdersi nell'immagine in modo da perdere il senso della realtà. Nonostante che il soggetto urbano sembri avere la consapevolezza del potere esercitato dai *mass media* e *marketing*, spesso risulta troppo vulnerabile per opporsi alla loro influenza. Approfittando di questo meccanismo, l'immagine svolge il ruolo cruciale per la vendita della città concedendole il carattere seduttivo ed affascinante, mimando il suo incantesimo.

L'immagine instaura anche il nodo fondamentale del rapporto sentimentale che la città ispira nell'uomo. A caratterizzare e modellare la città postmoderna sono la pluralità delle culture, i sogni, i desideri, le paure e le esigenze della sua gente. Data la complessità del *cityscape* e del *mindscape*, la sfumatura della relazione stabilita è ambigua e piena di chiaroscuri, comprende sia fascino e attrazione che paura e repulsione. L'oscurità, l'evanescenza e la banalità crescente della vita in città non riescono ad eliminare la città dall'immaginazione collettiva né individuale; essa rimane uno dei desideri più forti delle intere società. Nella realtà postmoderna, la città non solo risponde ai bisogni fondamentali della gente, come bisogni formativi, educativi, economici, sociali, il che è ritenuto il suo ruolo primordiale e cogente, ma innanzitutto assicura all'uomo il diritto di sognare e desiderare. Lo spazio urbano odierno garantisce che l'abitante, soddisfatti i suoi bisogni, abbia la sensazione di poter trovare nell'ambito della città le possibilità di realizzare, anche solo potenzialmente e virtualmente, i propri desideri<sup>36</sup>. Nella

<sup>35</sup> S. Zukin: *The Cultures of Cities*. London, Blackwell 1995, p. 8.

<sup>36</sup> Z. Bauman: *From Pilgrim to Tourist — or a Short History of Identity*. In: *Questions of Cultural Identity*. Eds. S. Hall, P. du Gay. London, Sage 1996, p. 18–36.

città nuova abbiamo dunque a che fare con i luoghi del sogno nettamente distinti per creare i desideri della gente. L'esempio di una tale realtà urbana è rappresentato dalle gallerie, dai *passage* che, grazie agli oggetti ricchi e vari nelle vetrine, al gioco degli specchi e delle luci, ai profumi e perfino alle persone che sembrano essere uno degli elementi dello spazio, forniscono uno spettacolo sfarzoso e magico. Il fascino pluridimensionale di tali luoghi eccita e incanta l'immaginazione introducendo il loro visitatore nel *cityscape* onirico e allontanandolo nello stesso tempo dalle difficoltà della vita quotidiana, troppo monotona.

Per fornire un quadro coerente del rapporto città—uomo, dobbiamo prendere in considerazione il termine dello spettacolo che esce fuori dalle nostre considerazioni e sembra qualificare la nuova realtà in modo speciale e pertinente, esserne un elemento intrinseco. Lo spazio della città postmoderna e la sua estetica, l'immagine e la sua dimensione affettiva favoriscono la trasformazione del panorama urbano in città-spettacolo, la categoria indispensabile per rappresentare il sogno e il desiderio. In questo spettacolo, la città costituisce il palcoscenico e la scenografia in cui il sociale viene considerato come una rappresentazione e l'abitante svolge insieme il ruolo sia dell'attore che dello spettatore. La gente crea l'evento urbano e contemporaneamente è il suo pubblico. L'esperienza quotidiana nella città riflette il mondo dei mass media, della televisione, assumendo la forma dello spettacolo continuo in cui l'abitante, in quanto rappresentante della società, si mette diverse maschere e ruoli<sup>37</sup>.

Tutti gli aspetti menzionati della città, hanno lo scopo di diventare un'esperienza attiva e dinamica. La città è abbondante di luoghi, le cui immagini o caratteristiche reali hanno il potere di cambiare l'uomo, produrre le sue esperienze del tutto nuove e sorprendenti. Ovviamente, esiste anche il secondo lato di questo meccanismo, ogni cittadino è capace di soggettivizzare il mondo urbano; le culture diverse e i comportamenti delle tribù urbane creano e condizionano la forma reale e immaginaria della città espandendo il gioco delle influenze reciproche.

Non sorprende quindi il fatto che le grandi trasformazioni dello spazio urbano siano strettamente legate ai mutamenti sociali e culturali. Questi cambiamenti avvengono oggi con una velocità impensabile in passato. Vestiti, comportamenti, costumi e mode indicano le nuove tracce per la comprensione del funzionamento della società postmoderna e la sua cultura. Infatti, la città crea le condizioni della mobilità e variabilità in cui ogni tratto distintivo della società diventa visibile e esperibile. Bisogna tenere presente che uno dei fattori che influiscono in maniera stragrande sulla con-

---

<sup>37</sup> G. Vattimo: *L'arte dell'oscillazione...*, p. 83.

dizione del *cityscape* e *mindscape* è il fenomeno del consumo. Il consumismo in quanto la tendenza tipica delle società con un alto livello di benessere, rafforzato dalle tecniche pubblicitarie, strade, facciate, vetrine, insegne, incentiva il continuo uso di beni in tutti i campi possibili. Come si è detto in precedenza, oggi lo spazio urbano offre molti luoghi di consumo e di *loisir* per attirare la società postmoderna, la società dell'*homo ludens* e dell'uomo consumatore<sup>38</sup>. Tutto può acquistare la qualità del prodotto vendibile: lo spazio, l'oggetto, l'arte, l'estetica, l'immagine, il sogno, l'incubo. La logica del mercato e le strategie della vendita organizzano il funzionamento della gente postmoderna. Persino il concetto di felicità non è immune dal potere del consumo, ma si amplia alle dimensioni di massa, appare un oggetto da vendere e comprare. Abbiamo a che vedere con lo scambio pagato delle esperienze, informazioni, beni, transazioni — virtuali e/o simboliche. Lo scambio dal reale passa spesso all'elettronico, però sempre possiede il suo prezzo. Questa realtà consumistica, tante volte superficiale e illusoria, è fortemente appoggiata dalle tecnologie telematiche e da Internet, che eliminano la distanza ma anche disumanizzano il consumo e i rapporti interpersonali. I computer consentono di divertirsi con giochi di simulazione, uno dei prodotti più richiesti oggi, di creare con la libertà di un demiurgo città e intere civiltà, di assumere i ruoli dei protagonisti, di vivere la loro vita nella realtà virtuale di simulacri e perfino di perdere il contatto con il mondo reale.

Non possiamo dimenticare comunque che il consumismo è il risultato dello sviluppo intellettuale ed economico privilegiato dall'ambiente urbano. La città pubblica sostiene e agevola la crescita della società, rende possibili le relazioni interpersonali, dall'altra parte per la sua struttura complessa, separa gli uomini. Appare molto chiaro il concetto di comunità nell'ambito della società postmoderna. Le parole chiave risultano i termini di *home areas* e i microambienti della vita quotidiana, di cui si è già parlato nel capitolo precedente. Si osserva il passaggio dalla dimensione spaziale e sociale macroscopica a quella microscopica, nella quale la città si fa un mosaico complesso di subculture. Questo fenomeno si esterna attraverso la selezione secondo i criteri di età, razza, provenienza, status economico ecc. La città rende percepibile l'organizzazione sociale in classi, spesso secondo le differenze di reddito e di prestigio. Questo meccanismo della classificazione tende a creare delle comunità diverse tra loro ma socialmente e culturalmente omogenee nel loro interno<sup>39</sup>. Le varietà delle comunità affollano la città postmoderna, creano l'impressione di vivere in una torre di Babele di

<sup>38</sup> Z. Bauman: *Postmodern Ethics*. London, Blackwell 1993, p. 172.

<sup>39</sup> M. Maffesoli: *Les temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris, Klincksieck 1988.



lingue, stili, colori, mode, suoni. La pluralità delle tribù postmoderne costituisce uno dei risultati della frammentazione, ma non possiamo ignorare il fatto che ci ha contribuito anche il concetto di libertà dell'identità individuale e collettiva. Il riconoscimento dell'autoidentificazione permette di unificarsi con gli uguali e separarsi dagli altri. La cultura eclettica del postmoderno prevede non solo la scelta degli stili di vita ma degli stessi livelli della cultura popolare ed elevata. Bisogna tuttavia tenere presente che anche la cultura elevata, per la scomparsa del confine tra le due dimensioni di cultura, è democraticamente omologata allo status delle altre subculture. L'individualismo di massa risulta anche dalla condizione emancipatrice del caos della società postmoderna in cui si è continuamente messi in contatto con la varietà dei mondi e esperienze che prevedono la moltiplicazione delle differenze e delle identità<sup>40</sup>. Infatti, il principio postmoderno della differenza protegge la società dal rischio della pianificazione e dell'omologazione di massa, e nello stesso tempo, esclude e mette in crisi l'identificazione nazionale resa sempre più labile dalla mentalità multinazionale e plurirazziale, dalla facilità con cui si possono attraversare le frontiere. Il pluralismo postmoderno implica il funzionamento della società in cui domina l'atteggiamento della tolleranza, conformemente al quale l'uguaglianza non esclude la differenza e l'identità riconosce l'alterità (almeno sul piano ideologico).

Nello spettacolo sociale postmoderno della diversità vengono recuperati il potenziale e la rilevanza dell'individuo. La città nuova si esprime come lo scenario della difficile vicenda del soggetto postmoderno. Zygmunt Bauman sostiene che "l'individuo postmoderno è militante per sé stesso". L'identità individuale postmoderna tende ad essere identità debole in quanto flessibile, mutevole, disponibile ai cambiamenti dinamici per affrontare tutti i ruoli imposti all'individuo. Il cittadino metropolitano ha imparato a formare, acquisire, esprimere e abbandonare le identità successive. In questo modo nella realtà postmoderna ciascuno ha il diritto di essere ciò che è, di rappresentare gli atteggiamenti e i valori che ha scelto tramite la decisione individuale. Paradossalmente, nella società di massa si è istituita la libertà di esprimere le varietà individuali, anche se mutevoli e effimere come la realtà stessa<sup>41</sup>. D'altra parte, non sempre l'individuo decide quando e come cambiare i suoi atteggiamenti. La condizione postmoderna dell'uomo implica il continuo cambiamento delle identità conformemente al ruolo che svolge in un dato momento. I cittadini sono l'elemento integrale della scena urbana e assumono con-

---

<sup>40</sup> G. Vattimo: *Postmoderno: una società trasparente?* In: *La società...*, p. 7–20.

<sup>41</sup> Z. Bauman: *From Pilgrim to Tourist...*, p. 18–36.

tinuamente diversi ruoli di attori, pubblico, sfondo. Ogni circostanza nuova, ogni situazione quotidiana, il lavoro, la famiglia, il tempo libero, la politica, i rapporti affettivi, richiedono l'assunzione di ruoli particolari e atteggiamenti appropriati. L'individuo contemporaneo deve impadronirsi dell'arte di recitare ruoli diversi e mettere le maschere per sopravvivere, soddisfare i propri bisogni, raggiungere gli obiettivi a cui mira. La situazione descritta genera la mentalità umana a cui non sono più estranei conformismo, flessibilità, superficialità e autoironia. In ogni caso, prescindendo dalle nominazioni specifiche, il protagonista della città postmoderna è soprattutto l'attore che vive con le maschere e la cui capacità di utilizzarle e cambiarle a seconda delle circostanze aumenta la probabilità del suo sopravvivere. L'uomo metropolitano affronta ogni giorno il dilemma di essere o apparire.

Analizzando la nuova società postmoderna, Walter Benjamin ritrova l'analogia con la figura contemporanea dell'uomo in due personaggi mitici, Teseo e Orfeo. I due eroi incarnano le metafore urbane, per il motivo delle vicende a cui partecipano: il primo, Teseo sfida il labirinto, la città-labirinto per affrontare e uccidere il mostro; il secondo, Orfeo attraversa l'Ade, la città-inferno, per rintracciare l'amore perso per sempre. A questi personaggi mitici, elencati da Benjamin, si potrebbe aggiungere anche Odisseo/Ulisse che, come nel romanzo omonimo di James Joyce, si muove nello spazio della città sempre smarrito e senza la sicurezza di poter ritrovare la sua Itaca e Penelope, Proteo, famoso per la sua capacità di mutarsi in qualsiasi cosa e molto bravo nell'arte di arrangiarsi. Le metafore mitiche risultano sempre attuali nell'interpretazione del destino umano perché rappresentano i modelli universali di come reagire alla sfida di sopravvivere nella città e società di ogni epoca<sup>42</sup>.

Fra le figure degli atteggiamenti umani non mitologiche ma tipiche per rappresentare la mentalità dell'uomo postmoderno metropolitano si deve menzionare il *flâneur*. Il *flâneur*, avido di stimoli e di esperienze, nel suo continuo vagabondare per le strade della città, la percepisce come luogo di avventura e suo palcoscenico. Oggi, chiunque aspiri ad essere il *flâneur*, cioè il padrone della città, vive nella folla e assapora i suoi desideri ma senza diventare mai sua parte integrante. Il personaggio urbano del *flâneur* rende visibile la questione della prospettiva percettiva della città dall'uomo. L'epoca postmoderna affronta, come scrive Sennet, la crisi dell'occhio poiché non esiste sguardo umano capace di unificare l'immagine della città. La metropoli per le sue dimensioni orizzontali e verticali è ingombra di

---

<sup>42</sup> G. Gilloch: *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Cambridge, Polity Press 1996.

ostacoli spaziali e in questo modo sfugge alle capacità visive del pedone, che con le sue limitazioni di percezione vive l'esperienza urbana dal basso, muovendosi per le strade nel labirinto della città. L'esploratore urbano, percorrendo gli itinerari sconosciuti, instaura la nuova forma del rapporto con la città, diventa turista nella propria città e la percepisce con lo sguardo del turista curioso, guidato dal desiderio di scoprire, disponibile alle sorprese. Il *flâneur* postmoderno tratta la sua esperienza urbana come il viaggio e l'avventura, esplora il *cityscape* e il *mindscape* durante la passeggiata i cui percorsi rimangono spontanei ed imprevedibili, aperti alle numerose direzioni per ritrovare nuovi ordini simbolici, nuove manifestazioni della socialità.

Nel suo viaggio-lotta personale contro l'ignoto, l'uomo postmoderno medio si serve dello strumento che costituisce una bolla protetta, cioè la sua macchina. Infatti lui osserva ogni giorno la sua città dall'interno della sua automobile in cui è perfettamente isolato. Nello stesso tempo partecipa al paesaggio urbano come il suo elemento dinamico e mutevole ma se vuole, può evitare il rischio di avere il contatto con le variazioni ambientali difficili e con la gente antipatica. Quando l'autista è turista che visita uno spazio nuovo, si muove tranquillo nella sua macchina, godendo di una sicurezza impossibile alle epoche passate ma privo così di esperienze estreme sia positive che negative. La sua percezione della realtà non si svolge nelle condizioni radicali ma per questo perde qualcosa di autentico e profondo. Nel momento in cui l'individuo postmoderno diventa *vagabondo*, la sua situazione cambia totalmente.

La vicinanza del vagabondo irrita, snerva e spesso indigna il turista. Gli ricorda qualcosa che vorrebbe dimenticare<sup>43</sup>.

Il vagabondo si trova ai margini della società e invece di sfruttare le offerte del mondo e/o contemplarlo, cerca di sopravvivere sul piano elementare. Ambedue i ruoli opposti del cittadino di oggi si completano per formare la stessa figura dell'uomo postmoderno che s'impegna per conoscere meglio la realtà circostante (che, però, gli sfugge sempre) — sia per approfittarne e/o osservarla con meraviglia (l'autista e il turista) sia per cavarcela in essa per non morire (il vagabondo).

Come si evince dalle considerazioni riportate, la sfera pubblica urbana implica non solo il rapporto con gli individui simili ma anche con gli altri, coloro che sono diversi e per questo pericolosi. L'altro è tradizionalmente

---

<sup>43</sup> Z. Bauman: *Il disagio della postmodernità*. Trad. V. Verdiani. Milano, Bruno Mondadori 2002, p. 105.

4 La sfida...

qualificato come viaggiatore, *outsider*, rifugiato, schiavo, emarginato, ma sempre straniero. L'ordine sociale e culturale equilibrato esige il riconoscimento e il rispetto nei confronti dell'altro e della sua diversità, altrimenti esiste solo l'alternativa del conflitto e della disintegrazione sociale, visto che il diverso è considerato la minaccia per l'ordine e la coerenza del funzionamento metropolitano. Il cittadino è spaventato dalla stessa presenza e visibilità del diverso senza che lui agisca. La consapevolezza della vicinanza dell'altro è sempre viva nella mentalità della gente, solamente la tolleranza e il dialogo suggeriscono la soluzione. Una delle paure postmoderne è proprio quella di non trovare il metodo per condividere l'esperienza urbana con l'altro<sup>44</sup>. All'interno della città del sogno e dell'immagine il cittadino condivide lo spazio urbano anche con gli esclusi che occupano le parti abbandonate, grigie, prive di immaginabilità. La città scopre la seconda faccia del degrado e dello sviluppo fittizio. Solo ad una parte degli abitanti della città è concesso il privilegio di stabilirsi nelle zone dell'incantamento, gli altri, vivendo nella quotidianità povera, sono esclusi dal sogno. Gli esclusi sono i diversi, i poveri, gli immigranti, coloro che vivono nelle nicchie oscure della città postmoderna.

La presenza dell'altro e degli esclusi influisce sul sogno urbano che nella coscienza dei cittadini subito può trasformarsi in incubo, in una situazione labirintica che ispira solo la paura e l'ansia. In realtà, l'individuo postmoderno è esposto al rischio di scoprire le zone nascoste ed inaccessibili dell'altra città, mascherata dai trucchi architettonici e barriere urbanistiche, che con la sua sfumatura sgradevole incombe sulla città dei sogni e dei desideri. La paura risulta quindi l'altra faccia della cultura postmoderna del desiderio. Con le sue sicurezze e i suoi rischi la città diventa l'oggetto del desiderio e della repulsione nello stesso tempo. Alcuni ambienti, come per esempio quello sotterraneo della metropolitana, sono sempre l'origine del disagio e della paura, dato che danno l'impressione di essere incontrollabili e vulnerabili alla criminalità. I crimini, il rischio, il sentimento di insicurezza, la paura di essere aggrediti ostacolano il diritto alla città e incoraggiano l'individuo alla fortificazione del proprio spazio. In conseguenza la casa, l'appartamento urbano diventa, sia a livello pratico che simbolico, la piccola fortezza privata. Evan McKenzie nomina la casa postmoderna la *Privatopia*, il baluardo della sicurezza e l'area privata per eccellenza<sup>45</sup>. L'uomo metropolitano crea e adotta il proprio spazio rendendosi conto del fatto che non bastano la superficialità e l'indifferenza per proteggersi e difendersi dalle minacce urbane. Il concetto di casa suggerisce

<sup>44</sup> Z. Bauman: *Intimations of Postmodernity*. London, Routledge 1992, p. XXI.

<sup>45</sup> E. McKenzie: *Privatopia — Homeowner Associations and the Rise of Residential Private Government*. New Haven, Yale University Press 1994.

ancora un altro problema della realtà urbana postmoderna, quello della distinzione tra il residente della città e i cosiddetti *city users* cioè turisti, ospiti, visitatori, il soggiorno dei quali nell'ambito della città è momentaneo ma ugualmente significativo.

Dalle nostre considerazioni emerge l'immagine dell'uomo postmoderno che deve trovare i modi specifici per vivere nella realtà priva del centro, in cui non esistono più i riferimenti stabili a cui ricorrere<sup>46</sup>. L'individuo confronta l'esigenza continua di rapportarsi con il mondo sempre più complesso e per ciò difficile da immaginare e rappresentare nel suo insieme<sup>47</sup>. Paradossalmente la figura postmoderna non sente il bisogno di ricorrere al passato per trovare i modelli rassicuranti, indipendentemente vive l'esperienza dell'oscillazione, dello spaesamento, della ricerca di una propria identità, consapevole che vive in condizioni del tutto nuove e mai incontrate nel passato<sup>48</sup>. In realtà, l'individuo postmoderno, anche se manipolato dai mass media, è più autonomo e emancipato di quanto sia mai stato, si considera unico arbitro dei propri comportamenti, della scelta di stile di vita, della ricerca del piacere nel vivere del quotidiano. L'insicurezza, l'ambiguità e l'oscurità della vita urbana costituiscono ancora alcune delle esperienze postmoderne. La comprensione riflessiva della condizione postmoderna, insieme a tutte le sue componenti e caratteristiche peculiari, consente all'individuo di sfidare e scavare la realtà della sua città. In questa ottica, ciascuno può riconoscersi creatore della propria esperienza urbana personale, anche se il mondo è diventato favola in cui è molto difficile riconoscere gli elementi veri e quelli fittizi<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> F. Nietzsche: *La gaia scienza*. In: Idem: *Opere*. Vol. 5, T. 2. A cura di G. Colli, M. Montanari. Milano, Adelphi 1965, p. 129–130.

<sup>47</sup> F. Jameson: *Postmodernism...*, p. 102–103.

<sup>48</sup> G. Vattimo: *Postmoderno...*, p. 7–20.

<sup>49</sup> F. Nietzsche: *Il crepuscolo degli idoli*. Trad. F. Masini, R. Calasso. In: F. Nietzsche: *Opere*. Vol. 6, T. 3. A cura di G. Colli, M. Montanari. Milano, Adelphi 1970, p. 75–76.